



# La fin de l'errance : le jardin dans les Milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo

Frédéric Alchalabi

## ► To cite this version:

Frédéric Alchalabi. La fin de l'errance : le jardin dans les Milagros de Nuestra Señora de Gonzalo de Berceo. Le jardin : formes et représentations, Jul 2004, France. pp.87-91. halshs-00608859

**HAL Id: halshs-00608859**

**<https://shs.hal.science/halshs-00608859>**

Submitted on 15 Jul 2011

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**La fin de l'errance : le jardin dans les *Milagros de Nuestra Señora* de  
Gonzalo de Berceo**

**Le jardin, formes et représentations  
6 et 7 juillet 2004, Versailles, Saint-Quentin-en-Yvelines**

## Introduction

Tout d'abord, je souhaite remercier Madame Anne-Marie Brenot pour son invitation à ce Colloque.

Le texte sur lequel j'ai travaillé- les *Milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo<sup>1</sup>- a suscité et suscite encore un grand engouement scientifique. Cependant, curieusement, très peu d'études ont été consacrées à l'Introduction de cette œuvre et, en particulier, sur la représentation et le rôle du jardin<sup>2</sup>. Pourtant, la Nature et le jardin en particulier, loin de n'être que des décors, sont essentiels dans l'organisation du texte et, surtout, dans sa bonne compréhension. Comme nous le verrons, le jardin n'est pas, ici, que l'expression d'un simple *locus amoenus* : il n'a de sens que dans la mesure où il vient illustrer et étayer la démonstration de l'auteur. Mais, revenons, tout d'abord, sur le contexte de l'œuvre.

Lorsque Gonzalo de Berceo compose ses vers aux alentours du milieu du XIII<sup>e</sup> siècle, la poésie mariale est un genre qui s'est développé depuis déjà plus d'un siècle, grâce, notamment, à Bernard de Clairvaux ou à Adam de Saint-Victor. D'abord, rédigés en latin, ces textes sont également écrits dans des langues vernaculaires, nous en avons, ici, un exemple. Le contenu de ces écrits est souvent le même puisque les auteurs reprennent des récits de miracles attribués à Marie. C'est, en fait, tout le Bas Moyen Age occidental qui voue un culte à la Vierge Marie à l'image de Dante qui, un demi-siècle après notre auteur, dans sa *Comédie*, évoque une Vierge qui se définit, avant tout, par sa bonté<sup>3</sup>. C'est bien là l'image de la Vierge qui va dominer et perdurer à travers les siècles.

---

<sup>1</sup> Notre édition de référence est la suivante : BERCEO, Gonzalo de : *Milagros de Nuestra Señora*, Edition de Michael Gerli (Madrid : Cátedra, 1 995, 262 pages).

<sup>2</sup> Nous citerons, à titre d'exemple, l'article de BURKE, James F. : « The ideal of perfection : the image of the garden-monastery in Gonzalo de Berceo's *Milagros de Nuestra Señora* » (in *Medieval, Renaissance and Folklore studies in honor of John Esten Keller*, édition de Joseph R. Jones, Newark, 1 980, pp. 29-38).

<sup>3</sup> *La Divine Comédie* (Paris : Classiques Garnier, 1 996, 717 pages), Paradis, Chants XXVIII et XXIX.

C'est donc dans ce contexte et dans cette optique que se situe Gonzalo de Berceo. Il s'agit, pour lui aussi, de démontrer la bonté et la générosité de Marie à travers vingt-cinq miracles. Pourtant, l'une des particularités de son texte réside dans sa conception. En effet, le danger qui guette les auteurs de ce genre de poèmes consiste à ne relater que des miracles qui, en définitive, n'ont aucun lien entre eux. Berceo, pour sa part, essaie d'organiser son récit et de le structurer grâce au jardin. Dans l'introduction de ce texte, le jardin a une double image : c'est d'abord la reconstitution du Paradis perdu et fortement idéalisé ; c'est ensuite un lieu qui, à lui seul, reflète le portrait moral de Marie. Il n'y a donc aucune objectivité dans le regard que porte l'auteur sur le jardin. Ici, la nature est, pour Berceo, le moyen d'exprimer une foi profonde et d'organiser en conséquence son texte et non pas de simplement décrire un lieu.

## I La découverte du jardin

Gonzalo de Berceo, narrateur de l'introduction, nous fait part, dès ses premiers mots, de sa découverte d'un jardin que, peu à peu, il va apprendre à connaître. Il nous révèle également qu'il arrive à ce lieu alors qu'il est en pèlerinage<sup>4</sup>, ce qui constitue plus qu'un détail. En effet, ceci nous apprend que le narrateur est en quête spirituelle puisque s'il décide de partir c'est qu'il est soit guidé par sa piété personnelle, soit qu'il attend un miracle de guérison, soit qu'il est tenté de faire pénitence<sup>5</sup>. D'emblée, l'homme qui arrive à ce jardin en a donc une vision mystique car le voyage qu'il entreprend est motivé par une foi profonde. De ce fait, la perception du lieu qu'il rencontre est subjectivement fort marquée.

La description du jardin que fait le pèlerin est très symbolique. D'une part, c'est un endroit vert et surtout *bien sençido*<sup>6</sup>, c'est-à-dire qui n'a jamais été travaillé par l'Homme. En d'autres termes, le pèlerin se trouve dans un endroit vierge. L'on ne peut s'empêcher de mettre en relation cet aspect avec la virginité de Marie car il s'agit bel et bien là d'une référence à sa pureté. Le jardin est donc, en définitive, pur comme Marie. Le pèlerin se trouve dans un lieu inconnu de ses semblables et qui se définit par sa pureté.

D'autre part, les fleurs de ce jardin, harmonieusement réparties<sup>7</sup>, exhalent une délicieuse senteur qui invitent au repos un pèlerin *cansado*, fatigué, exténué<sup>8</sup>. Cette fatigue n'est pas étonnante et elle doit s'entendre à deux niveaux distincts : tout d'abord, elle est d'ordre physique car le pèlerin est éreinté par sa marche ; ensuite, elle nous

<sup>4</sup> « Yo maestro Gonçalvo de Verceo nomnado,/ yendo en romería caeçí en un prado... », *Milagros...*, *op. cit.*, 2 a-b, p. 69).

<sup>5</sup> « La mise en route du pèlerin est motivée soit par sa piété personnelle, soit par la recherche d'un miracle de guérison, soit par le désir de faire pénitence pour ses péchés », DELUZ, Christiane : « Pèlerinage » (*Dictionnaire du Moyen Age*, sous la direction de Claude Gauvard, Alain de Libera et Michel Zink, Paris : P.U.F., 1 548 pages, pp. 1 071- 1 071, p. 1 070).

<sup>6</sup> « yendo en romería caeçí en un prado/ verde e bien sençido », *Milagros...*, *op. cit.*, 2 b-c, p. 69. C'est nous qui soulignons.

<sup>7</sup> Le jardin est fleuri et il semble pensé, équilibré : « de flores bien poblado », *Ibid.*, 2 c, p. 69.

<sup>8</sup> « logar cobdiçiaduero pora omne cansado./ Davan olor sovejo las flores bien olientes/ refrescavan en omne las[carnes] e las mientes », *Ibid.*, 2 d-3 b, pp. 69-70.

semble surtout morale, car ce voyageur cherche un remède à ses maux de nature spirituelle. Il s'agit donc de l'aboutissement d'une quête, le pèlerin ayant enfin trouvé le havre de paix qu'il recherchait.

Le narrateur évoque ensuite la présence d'eau et d'arbres. La première est toujours claire et elle s'adapte aux rigueurs du climat puisqu'elle est fraîche l'été et chaude l'hiver<sup>9</sup>. Quant à eux, les arbres sont nombreux et peuvent aisément nourrir les hommes qui auraient la chance de pénétrer dans ce jardin car leurs fruits divers et variés ne sont ni gâtés ni aigres : *mas non avié ningunas podridas nin azedas*<sup>10</sup>. Au niveau stylistique, l'auteur emploie des syntagmes binaires afin d'évoquer la diversité et l'abondance des ces fruits : *milgranos e figueras*<sup>11</sup> ou encore *peros e mazanedas*<sup>12</sup>. C'est donc un lieu accueillant et équilibré- l'on ne peut, ici, oublier de mentionner la théorie aristotélicienne du juste milieu- dans lequel pénètre le pèlerin.

Ce jardin n'est, pourtant, pas tout à fait inconnu des Hommes. En effet, cette description, finalement, en rappelle une autre, plus ancienne celle-là. En réalité, le pèlerin ne découvre pas *un* jardin, il y arrive et il le regarde non pas avec *sa* propre perception- nous insistons, une fois encore, sur le fait que l'introduction est guidée par une grande subjectivité- mais avec un point de vue biblique. Il ne s'agit donc, en aucun cas, d'une découverte mais bien d'une re-découverte d'un jardin déjà ancien, le jardin d'Eden.

La Genèse nous révèle que Dieu l'offre à Adam et Eve :

« Yahvé Dieu planta un jardin en Eden, à l'orient, et il y mit l'homme qu'il avait modelé. Yahvé Dieu fit pousser du sol toute espèce d'arbres séduisants à voir et bons à manger, et l'arbre de vie au milieu du jardin, et l'arbre de la connaissance du bien et du mal. Un fleuve sortait d'Eden pour arroser le jardin et de là il se divisait pour former quatre bras. »<sup>13</sup>.

<sup>9</sup> « manavan cada canto fuentes claras corrientes,/ en verano bien frías, en invierno calientes », *Ibid.*, 3 c, p. 70.

<sup>10</sup> « Avién y grand abondo de buenas arboledas,/ milgranos e figueras, peros e mazanedas,/ e muchas otras fructas de diversas monedas,/ mas non avié ningunas podridas nin azedas », *Ibid.*, 4 a- d, p. 70.

<sup>11</sup> *Ibid.*, 4 b, p. 70.

<sup>12</sup> *Id.*

<sup>13</sup> *Genèse*, 2, 8-10.

Le jardin, tel que nous le décrit le pèlerin, est le même que celui que la Genèse nous dépeint- comme le suggère, plus loin, le narrateur<sup>14</sup>-, à un détail- qui plus est significatif- près : l'arbre de la connaissance du bien est absent de cette description. La raison de ce manque est simple. Le narrateur se situe dans une logique de retour vers le Bien- autrement dit le Paradis- et il désire, avant tout, éviter qu'une deuxième Chute se produise à nouveau. Le détail est révélateur car il consacre la vision fort pessimiste de l'Homme-pécheur : mieux vaut que l'arbre de connaissance ne soit pas là afin que le nouvel Adam ne soit pas tenté par la nouvelle Eve, elle-même tentée par le nouveau serpent et que ces Hommes neufs ne recommencent un cycle de déchéance débutant par une autre Chute.

L'on peut également se demander si le pèlerin lui-même ne se considère pas comme le nouvel Adam. En effet, l'on peut lire que, comblé par un lieu si apaisant, lui offrant la paix et la sérénité, il se déshabille : « descargué mi ropiella por yazer más viçioso,/ poséme a la sombra de un ábor fermoso »<sup>15</sup>. Le pèlerin, très rapidement, est donc nu, comme l'était Adam avant de croquer la pomme. Ceci est plus qu'un détail car le narrateur se confère le rôle de nouvel Adam, de découvreur du jardin et d'annonceur qu'un jour nouveau est arrivé. Le pèlerin, qui vient de retourner à sa pureté originelle, laisse ainsi aller ses sens. Il est, notamment, subjugué par le chant des oiseaux et il suggère qu'avant lui personne n'avait jamais rien entendu d'aussi beau<sup>16</sup>. L'auteur parvient à montrer cette beauté par de nouveaux syntagmes binaires, comme il l'avait fait auparavant : *odí sonos de aves, dulces e modulados et unas tenién la quinta, e las otras doblavan*. C'est bien là le moyen formel que Berceo utilise dans l'introduction, ses descriptions en étant ainsi amplifiées.

<sup>14</sup> « Semeja esti prado egual de Paraíso,/ en qui Dios tan grand graçia, tan grand bendición miso ; », *Milagros...*, 14 a-b, p. 72.

<sup>15</sup> *Milagros...*, 6 c- d, p. 70.

<sup>16</sup> « Yaziendo a la sombra perdí todos cuidados,/ odí sonos de aves, dulces e modulados:/ nunca udieron omnes órganos más temprados,/ nin que formar pudiesen sonos más acordados./ Unas tenién la quinta, e las otras doblavan,/ otras tenién el punto, errar no las dexavan:/ al posar [e] al mover, todas se esperavan,/ aves torpes nin roncasy non se acostavan./ Non serié organista nin serié violero,/ nin giga nin salterio nin mano de rotero,/ nin estrument nin lengua nin tan claro vocero/ cuyo canto valiesse con esto un dinero. », *Ibid.*, 7-9, pp. 70-71.

Par conséquent, si la *Bible* raconte qu'Adam et Eve chutèrent du Paradis après avoir mangé le fruit défendu, Gonzalo de Berceo, pour sa part, rétablit la situation puisque le jardin qu'il a découvert, par de nombreux aspects, ressemble à celui qu'ils ont connu. Alors que la *Bible* établissait un mouvement du type Paradis-Chute, l'auteur inverse ce mouvement et propose le suivant : Chute-Paradis. Un espoir est né car ce lieu est parfait : l'Homme ne peut y être tenté, il est pur et d'une beauté jamais vue. C'est surtout un Paradis que l'on pourrait qualifier d'amélioré et, dans une certaine mesure, d'idéalisé, puisque rien ne peut faire, à nouveau, chuter les Hommes. Pour l'auteur, c'est bien le jardin de la Rédemption.



## II La révélation de l'allégorie : Marie, gardienne de notre bonheur

Le narrateur décide, ensuite, de révéler à ses lecteurs ce qu'il a tenté de lui faire comprendre à demi-mots<sup>17</sup>. Tout d'abord, il explique, reprenant un topique fort répandu alors, que nous sommes tous des pèlerins, en quête de réponses à nos questions et qui achèvent leur voyage lorsque la mort les rappelle<sup>18</sup>. Un nouveau mouvement se crée, ici. En effet, si, apparemment, le pèlerin parlait en son nom, en réalité, il n'en est rien puisque son discours a une vocation universelle. Le narrateur ne désire donc pas garder sa découverte secrète et il souhaite, au contraire, partager cette bonne nouvelle avec nous. Il y a donc, chez lui, une volonté constante de se tourner vers les Hommes car il sait pertinemment que ce sera dans ce lieu que chacun trouvera son salut. Dans une certaine mesure- même si cela n'est pas explicitement revendiqué-, l'on peut se demander si le pèlerin ne se considère pas avant tout comme un guide ou, pour reprendre une image biblique, comme un berger conduisant son troupeau.

Si l'image du pèlerin relève de l'universel puisque, selon l'auteur, nous sommes tous des pèlerins, celle du jardin appartient également au même registre. En effet, le seul jardin, aux yeux du narrateur, dans lequel nous pouvons nous sentir bien, porte un nom et un visage : c'est Marie. La Vierge est, à elle-seule, un refuge à la fois particulier et universel : particulier puisqu'elle accueille en son sein chaque homme, universel car elle est notre destination finale. D'ailleurs, le narrateur use d'une formule volontairement à double sens : il écrit que c'est bien dans ce lieu que tout pèlerin fatigué- *tot romeo cansado*- trouve le repos<sup>19</sup>.

En réalité, le jardin qui jusqu'ici nous a été décrit, nous dit le narrateur, correspond au portrait moral de Marie. Ainsi, le vert de l'herbe et des arbres du jardin, que nous

<sup>17</sup> « Sennores e amigos, lo que dicho avemos/ palabra es oscura, es ponerla queremos:/ tolgamos la corteza, al meollo entremos,/ prendamos lo de dentro, lo de fuera dessemos. », *Ibid.*, 16 a-d, p. 72.

<sup>18</sup> « Todos quanto vevimos, que en pïedes andamos,/ siquiere en [presión] o en lecho yagamos,/ todos somos romeos que camino [pasamos], an Pedro lo diz esto, por él vos lo provamos./ Quanto aquí vivimos en ageno moramos ;/ la ficança durable suso la esperamos ;/ la nuestra romería, estonz la acabamos,/ quando a Paraíso las almas enviamos. », *Ibid.*, 17- 18, p. 72.

<sup>19</sup> « En esta romería avemos un buen prado/ en qui trova repaire **tot romeo cansado** », *Ibid.*, 19 a-b, p. 72. C'est nous qui soulignons.

avons précédemment évoqué<sup>20</sup>, fait-il référence à la virginité de la mère du Christ<sup>21</sup> ; l'eau qui coule est composée de quatre bras, comme le rappelle la *Bible*<sup>22</sup>, ce qui évoque aussi les quatre évangiles<sup>23</sup> que, selon le narrateur, Marie supervisait : *parece que el riego todo d'ella manava/ quando a menos d'ella nada non se guiava*<sup>24</sup>.

Cependant, l'image la plus saisissante est celle qui confond Marie avec un arbre solidement planté dans le sol. Cette évocation est particulièrement riche de sens pour deux raisons. Tout d'abord, la Vierge veille sur chaque homme et, dans sa bonté, elle ne peut distinguer entre les justes et les pécheurs, les pauvres et les puissants : *Quanto que son en mundo, justos e peccadores,/ coronados e legos, reys e emperadores,/ allí corremos todos, vassallos e sennores,/ todos a la su sombra imos coger las flores*<sup>25</sup>. Elle prie pour chacun de nous et, de son ombre, elle nous protège<sup>26</sup>.

D'autre part, l'on ne peut s'empêcher de faire le rapprochement avec un autre passage de la *Bible*, qui se trouve, cette fois dans l'Apocalypse : « Au milieu de la place de part et d'autre du fleuve, il y a des arbres de Vie qui fructifient douze fois, une fois chaque mois ; et leurs feuilles peuvent guérir les païens »<sup>27</sup>. Selon nous, ce rapprochement est volontaire. En effet, dans cette optique, les feuilles de l'arbre à vertu thérapeutique sont, en réalité, les Miracles dont il est question après l'introduction et dans lesquels la Vierge intervient. De ce fait, le narrateur nous les révèle car ils ont une valeur exemplaire puisqu'ils montrent aux lecteurs ce qu'il faut et, à l'inverse, ce qu'il ne faut pas faire. De là, l'adéquation entre la structure et le contenu du texte : les vingt-cinq Miracles, telles les feuilles de l'arbre de vie, doivent, par leur valeur de modèles, instruire les Hommes et, surtout, les guérir en leur montrant la voie à suivre pour

<sup>20</sup> Voir p. 4.

<sup>21</sup> « Esti prado fue siempre verde en onestat,/ ca nunca ovo mácula la su virginidat,/ post partum et in partu fue virgin de verdat,/ illesa, incorrupta en su entegredat. », *Milagros*..., *op. cit.*, 20 a-d, p.73.

<sup>22</sup> Voir p. 5.

<sup>23</sup> « Las quatro fuentes claras que del prado manavan,/ los quatro evangelios, esso significavan,/ ca los evangelistas quatro que los dictavan,/ quando los escrivién, con ella se fablaban », *Milagros*, *op. cit.*, 21a-d, p. 73

<sup>24</sup> *Ibid.*, 22 c-d, p. 73.

<sup>25</sup> *Ibid.*, 24 a-d, p. 73.

<sup>26</sup> « La sombra de los árboles, buena, dulce e sanía,/ en qui ave repaire toda la romería,/ si son las oraciones que faz Santa María/ que por los peccadores ruega noch e día », *Ibid.*, 23 a-d, p. 73.

<sup>27</sup> *Apocalypse*, 22, 2.

s'éloigner du péché. C'est donc dans cette mesure que le thème du jardin est omniprésent dans l'œuvre de Berceo car c'est bien lui qui garantit son unité. Contrairement à ce que l'on pourrait penser les vingt-cinq Miracles ont bien un lien commun, leur fin thérapeutique.

## Conclusion

Plus qu'un simple *locus amoenus*, le jardin, dans l'introduction des *Milagros de Nuestra Señora*, devient un moyen, pour l'auteur, de rétablir un équilibre rompu depuis la Chute d'Adam et Eve. Les références bibliques- de la description du lieu à la présence de quatre cours d'eau, sans oublier l'abondance des fruits- sont évidemment omniprésentes. C'est ce qui constitue la première lecture de l'endroit que le pèlerin a découvert. La deuxième lecture est, aux yeux de l'auteur, la plus importante : le jardin est, en effet, à l'image de la Vierge Marie, c'est-à-dire protecteur et bon. C'est peut-être aussi une manière d'ériger, à ses contemporains, Marie en modèle. C'est sûrement là l'enseignement principal de cette introduction, puisque même si l'œuvre appartient à un genre bien précis dans lequel l'auteur se doit de louer les vertus de la Vierge, elle n'en révèle pas moins les craintes et les doutes d'un auteur et les maux de son époque, en insistant sur des vertus morales telles que la bonté et la générosité apparemment oubliées. Peut-être sont-ce là des fleurs plantées par l'auteur qui ne demandent qu'à pousser.

Frédéric Alchalabi

Université de Versailles- Saint-Quentin-en-Yvelines

